

SALA
DE **SIDOR**
ARTE



Francisco
Narváez
Hitos de una trayectoria

Francisco Narváez

Hitos de una trayectoria

Curaduría de la exposición
José María Salvador

SALA
DE **SIDOR**
ARTE

Ciudad Guayana, 9 de junio-11 de julio de 1993

**SALA
DE SIDOR
ARTE**

Directora
Graciela Camacho de Acosta

Secretaria
Carmen Arráez de Mallén

Montaje
Jesús Golindano

Gula de Sala
Juan Defitt

Diseñador gráfico
Antonio Jerez

Gerencia Corporativa de
Relaciones Institucionales SIDOR

Exposición organizada por el
Centro de Arte Crisol
con la colaboración especial de la
Fundación Francisco Narváez,
el **Museo de Arte Contemporáneo**
Francisco Narváez y la **Fundación**
Galería de Arte Nacional

Sala de Arte SIDOR
Edificio Aro
Carrera Nekuima
Altavista Norte
Ciudad Guayana
Teléfs. (086) 62.68.22 / 62.54.22
Fax (086) 62.54.22

Esta Exposición Retrospectiva, planificada y patrocinada con carácter itinerante por la **Sala de Arte SIDOR**, será también exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez de Porlamar.

Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez
Porlamar, 18 de julio-13 de agosto de 1993

Presentación



Con su audaz y vigorosa producción como escultor y como pintor, Francisco Narváez tiene el enorme mérito de haber contribuido de modo considerable a la génesis de cierta modernidad artística en Venezuela a inicios de la década del 30. En semejante tarea liderizadora el maestro de Porlamar sumó sus esfuerzos a los de algunos preclaros pintores de la generación anterior, como Armando Reverón, Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto y Marcos Castillo, quienes se hallaban ya embarcados en la excitante aventura de producir novedosas y originales expresiones en las artes plásticas de aquella Venezuela provinciana que para los primeros decenios de nuestro siglo se enfrentaba a una encrucijada decisiva en su historia.

Considerando la transcendencia de su obra escultórica y pictórica, la Sala de Arte SIDOR se siente legítimamente orgullosa de ser el primer centro cultural que presenta una exposición individual de este artista margariteño en toda la Región Sur de Venezuela.

Para hacer más completo y eficaz nuestro propósito de dar a conocer en la Región Guayana la obra de este insigne creador, hemos querido dar a nuestra exposición el rango de retrospectiva. En tal sentido, los trabajos que estamos aquí exhibiendo ilustran de modo ejemplar los diferentes estilos y etapas creativas de Narváez, los diversos géneros artísticos por él abordados, (escultura, relieve, pintura, sus formas y temas privilegiados, varias modalidades de figuración, de abstracción e interpretaciones mixtas, las técnicas y materiales que él empleó en su quehacer de escultor y pintor, piedra, madera, bronce, estuco, óleo, gouache.

Por tales motivos, tengo el honor y la satisfacción de presentar en nuestra Sala de Arte SIDOR la retrospectiva de ese gran escultor nativista y ese excepcional imaginador de formas abstractas que fue Francisco Narváez.

Mi satisfacción es aún mayor por el hecho de que el propio Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez de Porlamar ha querido unirse a nosotros por partida doble en este proyecto museográfico. Ante todo, dicha institución museística, que posee en su patrimonio un abundante y valioso conjunto de obras de Narváez, especialmente escogido y donado por el maestro margariteño, ha accedido a prestarnos para esta exposición ocho importantes esculturas. En segundo lugar, el mencionado museo nos ha solicitado esta retrospectiva, que con tanto empeño hemos planificado, con el fin de presentarla, ampliada con otras piezas de su patrimonio, en las salas de la Colección Permanente del Museo en Porlamar. Semejante circunstancia no puede dejar de llenarnos de profunda satisfacción, pues revela el alto grado de aceptación y aprecio que nuestros proyectos y programas están teniendo entre los organismos culturales de Venezuela. Por tales motivos, deseo agradecer muy sinceramente al Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez de Porlamar, a través de su Director, el Arquitecto Pedro Sanz.

Deseo manifestar también aquí mi agradecimiento muy especial a Lobelia de Narváez, viuda del artista, así como a sus hijas Margarita y Carolina Narváez, y a su sobrina María Edilia González, quienes desde la Fundación Francisco Narváez nos brindaron su apoyo entusiasta e irrestricto al facilitarnos información y al prestarnos catorce importantes obras.

Agradezco también a la Fundación Galería de Arte Nacional, en las personas de su Presidenta Clementina Vaamonde de Roosen y de su Director Ejecutivo Rafael Romero, por la amable cesión de cuatro valiosas piezas de su Colección.

Deseo asimismo expresar mi gratitud al Museo de Artes Visuales Alejandro Otero y a los coleccionistas Jorge Bezara, Alejandro Freitas, Blanca R. de León, Daniel León, Elena de Crespo, Maruja Manaure, Pablo Muci, Antonio Ascaso, y las familias Arago Sánchez y Beracasa, quienes tuvieron la gentileza de prestarnos obras para esta retrospectiva del maestro de Porlamar.

Graciela Camacho de Acosta

Directora

Sala de Arte SIDOR



Francisco Narváez

Francisco Narváez

Hitos de una trayectoria



José María Salvador

Unificando la heterogeneidad

Raros son los que ponen hoy en duda la tesis de que Francisco Narváez (nacido en Porlamar en 1905 y fallecido en Caracas en 1982) contribuyó de modo decisivo al surgimiento y consolidación de la modernidad escultórica en Venezuela. Aunque iniciado y robustecido en tranquilizantes posiciones de cierta conservadora figuración "clasicizante", el margariteño diseñó con su quehacer creativo una trayectoria de múltiples vectores que desembocará a la postre —cuando el artista peine ya las venerables canas de una edad provecta— en renovadoras propuestas de audaz abstracción.

A todo lo largo de una amplia parábola distendida entre los dos polos antitéticos de una figuración a ultranza y la abstracción más desnuda, Narváez alojó una serie de indagaciones sensiblemente disímiles y dio cabida a planteamientos plástico-estéticos un tanto discrepantes, por no decir divergentes.

Para el maestro de Porlamar tales divergencias diacrónicas no comprometen en lo más mínimo la radical coherencia sincrónica que él siente en la médula misma de su credo estético y de su oficio artesano. Es justo ése el motivo que le llevó a ripostar con viveza a quien le interrogaba, extrañado, sobre la diversidad morfológica entre los trabajos de sus diversas etapas: *"¿Diferencia en mis obras? No, no es que haya diferencias, sino distintos criterios sobre los volúmenes. Yo no he cambiado mis materiales, son los mismos. Lo que he hecho es utilizarlos modernamente según las nuevas tendencias, buscando mi expresión personal."*¹

De manera aún más explícita, el escultor subraya ese pensamiento cuando, tras haber señalado que *"todas mis etapas son cortas, porque yo no me agoto en ellas, sino que las dejo en su plenitud para poder aprovechar el tiempo"*,² termina por asentar con firme convicción: *"Todas mis etapas tienen relación, inclusive la de las negras se parece a la actual [la de la abstracción semi-geométrica]. Aunque aquéllas eran redondeadas y éstas cuadradas, las dos son volúmenes."*³

Verdad es que, en último análisis, se puede vislumbrar entre los distintos períodos estilísticos de Narváez un remoto y relativamente laxo hilo conductor que entreteje en frágil unidad tan heterogéneos fragmentos. A mi juicio, ese hilo unificante viene constituido en esencia por ciertas complementarias pautas estéticas asumidas por el artista: entre ellas se destacan su profundo interés por la compacidad, la macidez y la gravedad de la masa estatuaría, la contundente rotundidad con que afirma los volúmenes y las formas, la fruición casi erótica con que aborda las materias escultóricas nobles, su respeto admirante por las posibilidades plásticas y expresivas de cada material escogido, la adustez en el empleo de los procesos técnicos, el arcaísmo y la rusticidad con que esboza sus formas y labra sus abstractos iconos.

Al margen de esos genéricos lineamientos comunes, no es menos cierto, sin embargo, que Narváez traza con sus desiguales trabajos una trayectoria sinuosa y pluridireccional en la que no resulta difícil apreciar fuertes variaciones de estilo y lenguaje expresivo, abiertos hiatos en lo referente a morfología y contenidos temáticos, cambios notorios en los recursos materiales y procedimientos técnicos, dramáticas metamorfosis en la manifestación fenoménica de sus constructos artísticos, lo que, a fin de cuentas, implica de modo casi ineludible una serie de sorpresivas cesuras en sus sucesivos enfoques estéticos.

La presente retrospectiva nos depara una feliz coyuntura para poder entrever, así sea a grandes rasgos, algunas de esas variantes estilísticas, morfológicas, temáticas, estéticas y conceptuales en la obra múltiple y heterogénea de Francisco Narváez.

Para facilitar la lectura podríamos nuclear el devenir creativo del maestro neoespartano en torno a cuatro grandes etapas bien definidas: el período inicial de figuración "clasicizante" de índole indigenista, el cual ha sido designado como su "período nativista" o "criollista" (1928-1951); luego, una etapa de figuración sintética cada vez más próxima a una modalidad de semi-abstracción orgánica (1951-1966); en tercer lugar, un breve lapso de indecisiones y tanteos exploratorios, que desemboca en la serie de *"los ochavados"* (1967-1970); por último, un fecundo período de abstracción geométrico-arcaica, cuyas rudas formas casi sin desbastar esbozan apenas una suerte de geometría embrionaria (1970-1982).

Desentrañando raíces ancestrales (1928-1951)

Tras su período de formación académica en la antigua Escuela de Artes Plásticas de Caracas (1922-1928) —donde estudió pintura bajo la dirección de Cruz Álvarez García y Marcos Castillo, y escultura bajo la tutoría de Pedro Basalo y Angel Cabré y Magriñá—, Narváez perfeccionó el oficio escultórico en la Académie Julian de París durante el trienio 1928-1931.

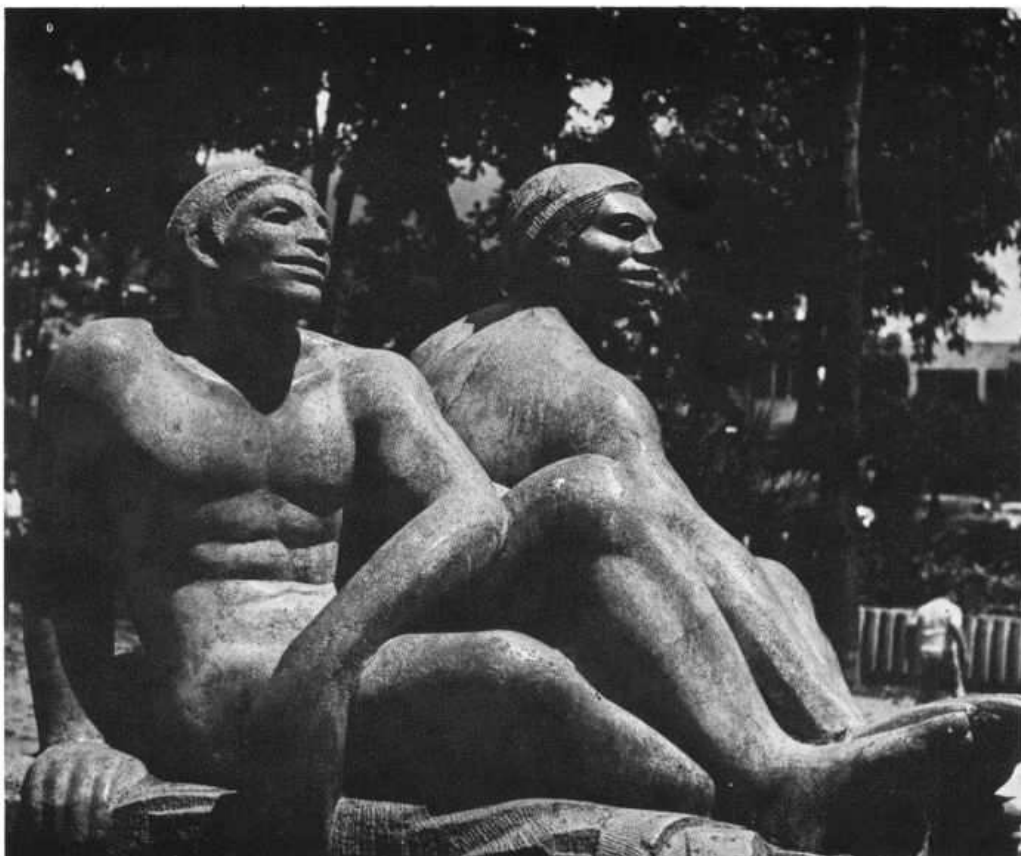
En ese taller parisino —como, del resto, en muchos otros centros europeos de formación artística— la cosmovisión estética que se privilegiaba a fines de la década del 20 se cimentaba esencialmente en una exuberante figuración "clasicizante", cristalización idealizada de un tipo humano de robusta estructura anatómica, de abundosas proporciones y rotundas turgencias. Esa hipertrofiada interpretación figurativa —definida con frecuencia como "mediterránea"— se hallaba entonces en pleno apogeo en Europa, al calor de la vigorosa influencia que por separado ejercían (cada quien a su modo y en medida muy variable) el escultor Aristide Maillol y, sobre todo, Pablo Picasso, entretenido por esos años en esa extraña y sugestiva etapa que se ha dado en llamar su "período clásico".

Resulta harto elocuente constatar que es precisamente en París, al amparo de esa figuración "mediterránea" de generosas carnosidades, donde Francisco Narváez ha visto surgir su ideario estético: la búsqueda e interpretación de las raíces etnoraciales y la identidad cultural del pueblo venezolano.

Son justo esos rotundos emblemas raciales "mediterráneos" los que han permitido al escultor de Porlamar configurar su propio modelo de representación "nativista" de los diversos grupos étnicos de Venezuela. No hay duda, en efecto, de que los atléticos indios, negros y mestizos concebidos y eternizados en piedra, madera o bronce por Narváez pertenecen a la misma estirpe y se mantienen en comunidad de espíritu con los robustos personajes enaltecidos por ese neoadadémico estilo "mediterráneo" tan en boga en Europa durante las décadas del 20 y del 30.

El nativismo de Narváez —expresado por lo general en la representación del cuerpo humano completo— alcanza ya un punto álgido en la monumental *Fuente del Parque Carabobo* (realizada en Caracas en 1934), cuyos doce protagonistas desnudos, involucrados como capullos en sus rítmicas poses académicas, constituyen un fervido homenaje del escultor al múltiple y heterogéneo mestizaje que configura el substrato social de Venezuela.

Otros puntos cimeros de su nativismo lo constituyen las cinco grandes estatuas alegóricas en caoba africana que, encargadas por el Ministerio de Fomento para el Pabellón de Venezuela en la Feria Mundial de Nueva York, talló Narváez en dicha ciudad en 1939: *Cacao* y *Perlas* (hoy en el Liceo Fermín Toro),



Detalle de la Fuente del Parque Carabobo, 1934.
Piedra artificial, Parque Carabobo, Caracas.

Café y Frutas (ambas actualmente en el Liceo Andrés Bello), y una quinta escultura que desapareció misteriosamente algunos años después de su ingreso a Venezuela.

De esas mismas raíces criollistas nacen la *Fuente de Las Toninas* (1943) de la Plaza O'Leary en la Urbanización El Silencio, y las cuatro esculturas monumentales, *La Educación*, *La Ciencia*, *La Cultura* y *El Atleta*, que de 1949 a 1951 el margariteño esculpe en piedra de Cumarebo para la Ciudad Universitaria de Caracas.

Correspondiente al período nativista exhibimos en esta retrospectiva *Mujer arrodillada*, 1942 de la Fundación Francisco Narváez (cat. n° 1), cuyos rechonchos miembros y orondas carnosidades se enovillan en dinámica secuencia de ritmos ondulantes.

De oviformes y otros amiboides (1951-1966)

Al iniciarse la década del 50 Narváez se desembaraça con rapidez de la verosimilitud en la interpretación de la figura humana. Adopta entonces una síntesis formal a ultranza que oblitera con audacia las formas descriptivas, elide por entero los detalles y los rasgos fisiológicos, hasta conformarse con sugerir apenas ciertos volúmenes esenciales de la anatomía.

El maestro neoespartano desemboca así en una forma de semi-abstracción orgánica, de turgentes formas amiboidales, largamente inspirados en los trabajos de Brancusi, Jean Arp, Henry Moore y Barbara Hepworth. Es ése un momento inaugural, casi iniciático, en que el escultor de Porlamar llega a descubrir con fervoroso entusiasmo la tremenda libertad de acción y las infinitas posibilidades expresivas que le ofrece la abstracción. Por eso llegará a afirmar: "*El arte abstracto para mí expresa libertad, amplitud, nuevos caminos. Lo considero más ágil como lenguaje.*"⁴

En esa encrucijada decisiva de su carrera Narváez se rinde a la evidencia de que lo verdaderamente significativo es la sustancia medular y no los distractivos accidentes epiteliales, la desnuda síntesis más bien que el análisis repleto de frondosidades, la forma global jerarquizante en vez del detalle elemental y subsidiario.

Durante ese período de semi-abstracción orgánica, el margariteño seguirá aún subsumiendo el cuerpo humano como remota excusa narrativa o descriptiva para su trabajo artístico. Sin embargo, pese a tales referencias temáticas, terminará por cambiar su foco de interés morfológico y estético al asumir como nuevo y genuino plexo de valores plásticos la forma orgánica abstracta, que su gubia o su cincel irá modelando al so- caire de su íntimo placer sensorial, en función de las variadas calidades visuales que le brinda cada uno de los específicos materiales escultóricos con que está dialogando en cada opor-

tunidad. No en balde el propio artista llegará a aseverar en algún momento: "*La forma en el arte para mí es de gran importancia, puesto que trabajo con ella. Y, aunque respeto su autonomía, aprovecho los valores: texturas, color, proporciones, líneas, planos... La forma para mí es todo.*"⁵

Los presupuestos morfológicos y estéticos de ese período se hacen patentes de modo un tanto restringido en el *Torso acostado*, ca. 1966 de la Fundación Francisco Narváez (cat. n° 8), cuya síntesis geometrizable, subrayada por el aterciopelado afacetamiento de los volúmenes, encuentra enriquecedor complemento en suaves ritmos curvilíneos de blanda molición. En esa pequeña obra maestra la estática horizontalidad del eje anatómico adquiere imperceptible dinamismo en el ligero impulso ascendente del tórax.

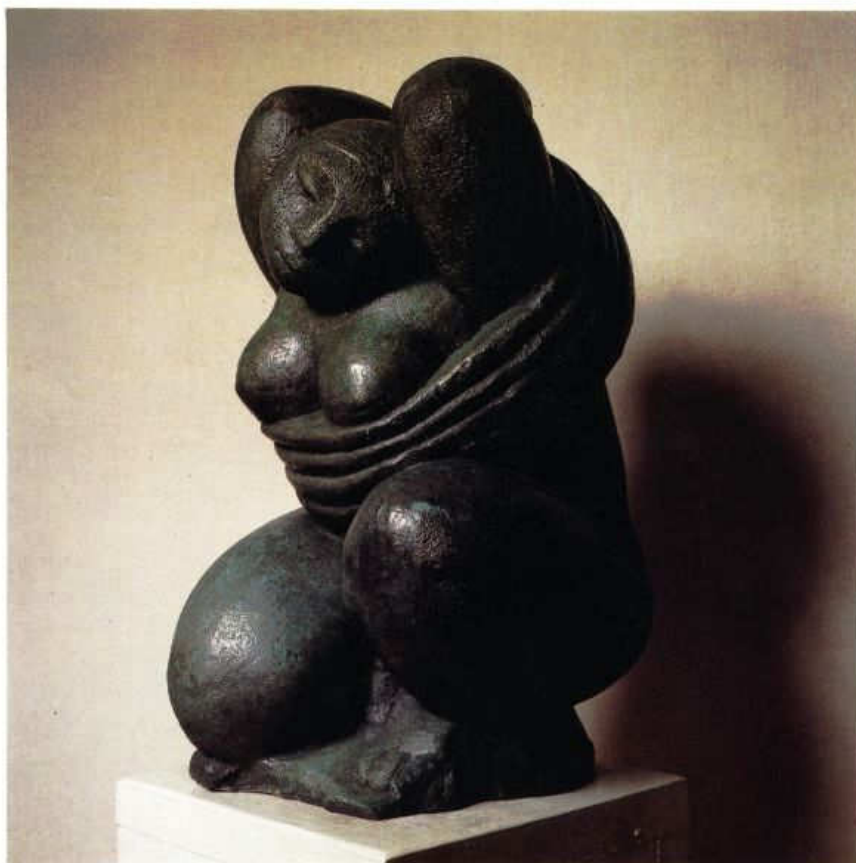
Análoga sobredosis de identificabilidad referencial conserva también la *Cabeza*, ca. 1962 de la Fundación Francisco Narváez (cat. n° 5). Sobre un largo cuello cónico se erige a modo de rostro un ovoide perfecto, apenas rasguñado por tres leves muescas (los ojos y la boca), mientras una rugosa cabellera corta enmarca y engarza el pulido rostro cual si fuese una gigantesca bellota.

Con sus rústicos abombamientos coronando un vertical cuerpo cilindroide, el *Torso*, 1966 de la Fundación Francisco Narváez (cat. n° 6) adopta una abierta apariencia de linga o monolito fálico. Las crudas rugosidades que escorian toda la superficie del bronce reflejan fielmente las esponjosas porosidades de la talla original en piedra calcárea de la que se derivó este vaciado en bronce.

En abierta síntesis formal han sido trabajados el rechoncho *Torso*, 1959 de la Galería de Arte Nacional (cat. n° 3), y el elongado *Torso*, 1962 de la Col. Blanca R. de León (cat. n° 4). En ambos las soluciones plásticas son similares: todo está resumido en vigorosas protuberancias ovales, verticales formas redondeadas y superficies lisas de sensual pulitura.

La *Figura acéfala*, 1966 de la Col. Alejandro Freites (cat. n° 7), uno de los diez vaciados en bronce de la célebre talla homónima en madera de samán de la Col. Banco Central de Venezuela, constituye un ejemplar impactante de esa semi-figuración orgánica adoptada por Narváez entre 1951 y 1966. Con sus muslos abiertos a horcajadas en un decidido paso hacia adelante, esa robusta fémina de poderosa grupa torsiona con brío su tórax, mientras en la cúspide sus senos brotan en firme protuberancia. El piramidal constructo se desanuda en una cascada de rítmicas curvilíneas.

Numerosas analogías morfológicas guarda con la pieza anterior la espléndida talla en madera de samán *Torso acéfalo*, ca. 1966 de la Col. Jorge Bezara (cat. n° 9): también aquí el escultor aprovecha la ramificación natural de un tronco de samán para sugerir, en desnuda elipsis, el vientre y los muslos de una figura femenina de altivo porte y gesto desinhibido.



Mujer arrodillada, 1942
Bronze, 55 x 30 x 33 cm
Col. Fundación Francisco Narváez

Los ochavados, una geometría en esbozo (1967-1970)

Durante el último cuatrienio de la década del 60 Narváez realizó una serie de exploraciones y tanteos en el intento por buscar nuevas posibilidades plásticas y expresivas en la interpretación de la figura humana. Se trata de una etapa experimental y provisoria, que —dato elocuente— ha sido sistemáticamente infravalorada o del todo ignorada por los biógrafos e intérpretes del escultor.

Luego de que, a lo largo de todo su período previo, hubiese reducido la anatomía humana a embrionarios volúmenes ovoideos, durante el subsiguiente lapso 1967-1970 el margariteño decidió “cubificarla”, simplificándola hasta el límite de las estructuras geométricas más elementales. Acentuando en tosco abocetamiento las facetas geométricas de los volúmenes fisiológicos, el artista neoespartano termina por transformar al cuerpo humano en un abreviado constructo de rudimentarios prismas en los que, pese a todo, inscribe aún con perfecta legibilidad referencial los rasgos anatómicos esenciales y las apariencias signicas de la vestimenta, las cestas y otros implementos con los que suele enriquecer y contrapuntar la figura humana.

Todos los rasgos estilístico-formales característicos de ese raro período de Narváez se hallan patentes en la *Cabeza ochavada*, ca. 1970, de la Fundación Francisco Narváez (cat. n° 10): los lisos prismas regulares que configuran el rostro de esa hierática mujer mantienen vivo contraste con los texturados estratos que conforman la cabellera y la cesta que ella porta en su cabeza.

Del menhir al paralelepípedo (1970-1982)

Desde inicios de la década del 70 hasta su muerte, Narváez desarrolló una expresión morfológico-estilística que puede ser considerada sin reservas su aporte más original y creativo a la historia de las artes plásticas venezolanas. Se trata de una modalidad de abstracción cuasi-geométrica de bronce austeridad y tosco arcaísmo.

Abandonando cualquier referencia a la realidad objetiva o al tema figurado, su interés entonces se focaliza por entero en dar vida a una escultura mínima y primigenia, que me atrevería a calificar de “arqueológica”, por cuanto cimentada únicamente en el valor de ciertas formas geométricas primordiales y en la significación de los atributos plásticos inherentes al material escultórico utilizado. “En años anteriores —declara muy a propósito el artista— tenía necesidad de recurrir al relato, a la narración, pero luego, con mucho trabajo, he logrado expresarme a través de una síntesis de líneas y volúmenes, que considero mi lenguaje plástico y con el que me siento animado a seguir trabajando para lograr más amplitud.”⁸

El maestro de Porlamar se entretiene entonces sin descanso en construir y des-construir una rudimentaria “geometría” arcaica, concebida en términos de esbozados rectángulos, de embrionarios cubos, de atróficos prismas y paralelepípedos. La concreción de dicha “geometría aún en semilla” se fundamenta en gran parte sobre una decisión técnico-estética de enorme significado: en esa época postrera de su trayectoria Narváez prefiere conservar casi intactos la forma y los accidentes fenoménicos de la materia natural (el tronco de madera con su corteza, sus nudos e irregularidades, la roca bruta tal como ha sido extraída de la cantera), y sólo se permite labrar toscamente acá o allá algunas superficies lisas o facetas poligonales, sugiriendo así arcaicos paralelepípedos virtuales.

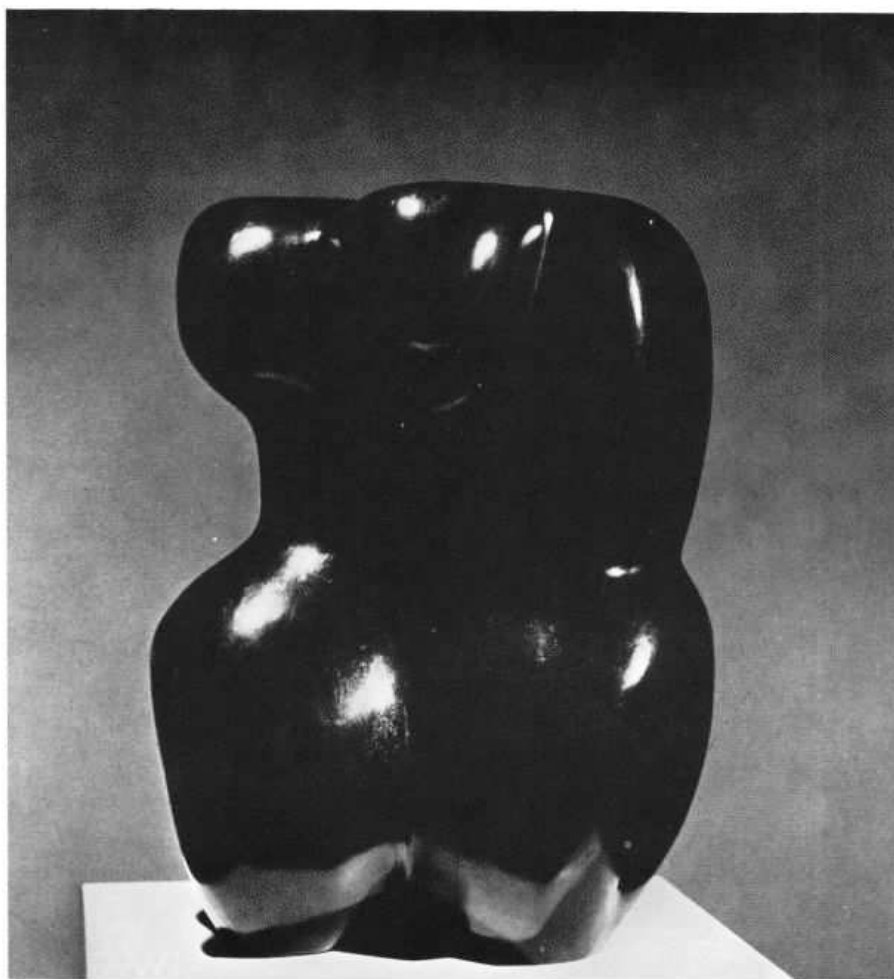
Por análogos motivos, el escultor de Porlamar pone particular énfasis en destacar y aprovechar las específicas cualidades visuales y hápticas que poseen intrínsecamente las piedras de Araya y Cumarebo, las distintas maderas tropicales y el bronce bruñido, pulido o patinado, que son los materiales que él privilegió en su trabajo escultórico.

En tal sentido, resulta sintomático el hecho de que en esa su última época nuestro artista deja absolutamente vírgenes grandes zonas del material, sin rozarlas siquiera con su gubia o su cincel, dejando al propio tiempo incólumes los colores naturales de la corteza o las vetas de la madera cruda o las pátinas centenarias depositadas por los elementos naturales en la epidermis de la piedra. Por ello, el margariteño no duda en afirmar: “Quiero aprovechar mejor los planos, las vetas, las superficies, las texturas, yo antes le quitaba la corteza a las piedras, después me di cuenta que era un disparate y un crimen.”⁹

Todas las características de ese postrer período de Francisco Narváez son perfectamente apreciables en el pequeño *Volúmen*, s.f. en piedra de Cumarebo que estamos exhibiendo (Col. Galería Arte Ascaso, cat. n° 14).

Sobre la base de tales presupuestos técnicos, estilísticos y estéticos, Narváez podrá proclamar sin ambages: “Mis esculturas ahora llevan un doble mensaje: el de la piedra, el del material en sí mismo, y el mío. Busco el volumen en el espacio (...): que hable la piedra, los materiales arcaicos que digan su mensaje de siglos. Mi trabajo en esta perspectiva sería organizar eso, sacarle partido para que el lenguaje sea escuchado. Para mí es lo mismo una cara que un saliente, lo que importa es, dentro del mayor respeto por el material, armonizar los volúmenes. Mis Formas abstractas geométricas actuales son mi búsqueda de siempre.”¹⁰

En ese mismo espíritu de geometría primitiva ha tallado el artista *Tres volúmenes*, ca. 1974 de la Galería de Arte Nacional (cat. n° 13), cuya ortogonal estructura prismática remite en vaga alusión a un sintético personaje con sus extremidades abiertas de par en par: tras haber dejado indemnes ciertas áreas aún recubiertas con las agrestes texturas oscuras de la corteza, el



3. Joso, 1950
Bronce patinado, 35 x 50 x 30 cm.
Col. Galería de Arte Nacional



Cabeza ochavada, ca. 1970
Bronze, 36×18×15,5 cm
Col. Fundación Francisco Narváez



Sin título, s.f.
Talla en piedra de Cumarebo, 45 x 40 cm
Col. Guillermo Machado

escultor ha tallado, pulido con finura y teñido otras zonas de la madera, estableciendo de este modo dinámicos contrapuntos entre esos contrastantes segmentos.

De manera similar labró el erecto cilindro *Volúmenes*, 1972 de la Galería de Arte Nacional (cat. n° 12): el vaciado en bronce que aquí exhibimos refleja de modo bastante fiel la rítmica alternancia de planos pulimentados / superficies rugosas, volúmenes en prominencia / volúmenes en retracción, brillantes tonos claros / opacos matices oscuros.

Esculpir como pintar

Durante la década del 60 el pintor-escultor Narváez ejecutó también una serie de medianos relieves en estuco y otros materiales, coloreados en negro, blanco y grises. Al realizar dichos relieves el margariteño utilizó una técnica esencialmente de pintor, si bien se guió por una mentalidad de escultor.

No muy diferente a la técnica pictórica del collage, en efecto, el procedimiento empleado por Narváez en esos relieves consiste en aplicar sobre un soporte bidimensional (masonite o cartón piedra) un conjunto de trozos de tela de saco, cuerdas, pedazos de madera o cascotes, yeso, cola y otros varios materiales, que luego pinta con anchas pinceladas de blancos, negros y hoscas grises terrosos.

Pese a tal proceder de pintor, sin embargo, Narváez mantiene en esos trabajos un decidido enfoque conceptual de escultor. Trabajando, de hecho, esos estucos como si estuviese esculpiendo una ancha lastra, Narváez acumula sobre el soporte gruesas materias con el propósito de configurar con ellas no sólo las siluetas, sino también las turgencias y depresiones anatómicas de las figuras representadas, hasta convertir a la postre dichos estucos en genuinos altorrelieves escultóricos.

Especímen ejemplar de semejante trabajo es el *Rostro de niña*, 1962 de la Fundación Francisco Narváez (cat. n° 17). Modulando en crudos grises y negros, ese emblemático perfil de adolescente ha surgido a partir de un heterogéneo amasijo de retazos de gruesa arpillera y menudos fragmentos de cerámica, amalgamados con rudeza en una abundosa lechada de estuco fluido.

Características muy similares pueden apreciarse también en *Cinco figuras*, ca. 1961 (Col. Daniel León, cat. n° 16), en *Cabeza*, ca. 1962 (Col. Maruja Manaure, cat. n° 18) y en *Rostro de niña*, ca. 1963 (Col. Elena de Crespo, cat. n° 19).

Pintar como esculpir

Emparentada con —y esencialmente indisoluble de— su obra escultórica, se afirma también la producción pictórica de Nar-

váez. Entendió él la pintura no como un menester subsidiario de la escultura, sino como un quehacer con perfecto valor intrínseco y plena autonomía creativa. Por ello, aun cuando también interpretó pictóricamente los mismos temas nativistas tan proverbiales en su obra escultórica inicial, no obstante, abordó igualmente con el óleo y el gouache el tema del paisaje y los motivos florales, que jamás aparecieron en su trabajo de escultor.

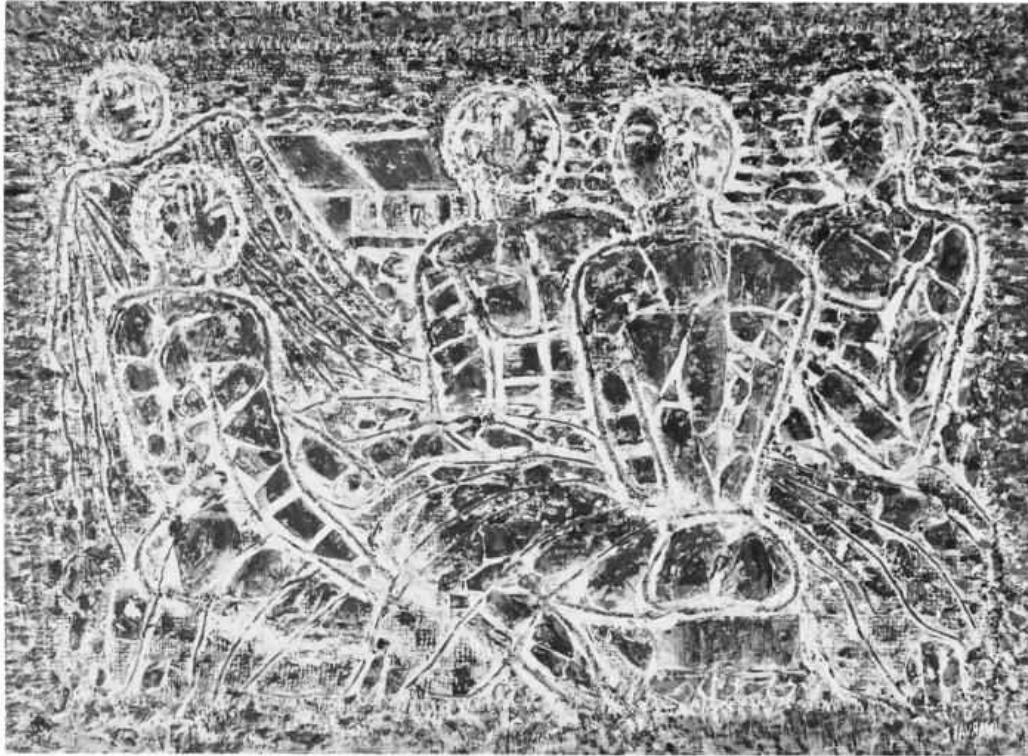
En las pinturas de su primer período afrontó el margariteño sus coetáneos temas criollistas, interpretándolos con una figuración sintética (como es lógico, bastante similar a la que entonces evidenciaban sus esculturas y relieves) que podría resumirse en las siguientes pautas: captación de las figuras según sus grandes líneas y sus volúmenes más elementales, obviando del todo los detalles; acentuación de las líneas constructivas mediante gruesos trazos negros, en una apariencia casi de vitral; predominio de las curvilineas y de las formas ovoidales; agigantamiento del motivo representado; ausencia de profundidad en una composición que se reduce al primer plano; colorido estridente y sin modulación, con una paleta simple que se reduce en la práctica a los tres colores primarios puros, interconectados mediante el negro del grafismo.

El propio Narváez revela las premisas que como pintor albergaba en la década de los 30 cuando nos aclara: “Yo cuando fui a París llevaba una escuela clásica, porque era la que me habían enseñado en la Escuela de Artes Plásticas. Bueno, al llegar la dejé y entonces pintaba a Margarita desde el punto de vista arcaico, era indigenista. Yo me dije: yo no soy francés ni veo gris, ni podré ver gris jamás, yo veo el sol muy claro y los azules a mí me encantan. Entonces ponía todos los colores que yo podía, y me sometí a tres colores, todo era con tres colores.”⁹

Ejemplos bien definidos de esa simple y rústica figuración nativista o criollista de los períodos iniciales de Narváez lo constituyen el óleo *Rostro de mujer*, ca. 1930 de la Col. Galería Muci (cat. n° 22), cuya faz cetrina se diseña a grandes rasgos por medio de anchas líneas negras, y en el gouache *Dos figuras*, ca. 1930 de la Fundación Francisco Narváez (cat. n° 21), todo él resuelto con gruesos manchones de cálidos tonos naranjas y salmones que se destacan con violencia inusitada sobre un fondo de profundos azules y ácidos verdes.

No muy diferentes por tratamiento plástico y enfoque conceptual son también el óleo la *India*, ca. 1937 de la Galería de Arte Nacional (cat. n° 23), y el muy posterior gouache *Sin título (Cabeza de niña)*, ca. 1962 de la Fundación Francisco Narváez (cat. n° 27).

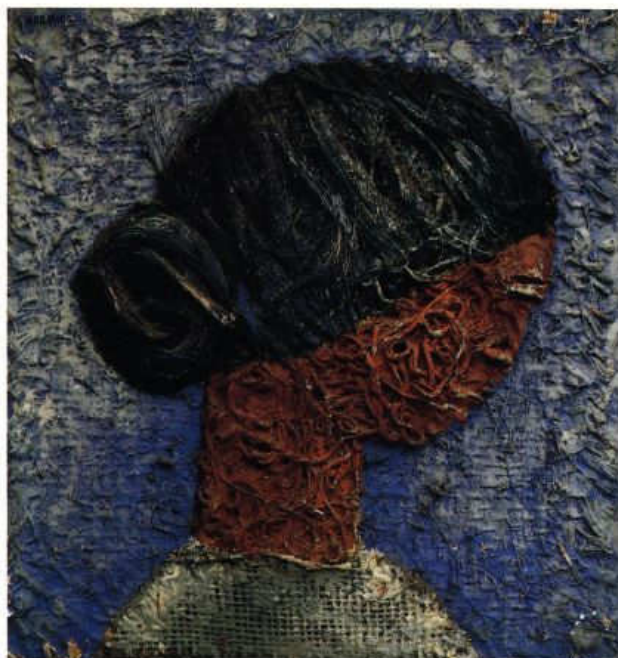
Ciertas variantes plástico-formales se vislumbran en los trabajos pictóricos de Narváez en su postrer período. Durante la década del 30 había él elaborado su pintura con amplias y largas pinceladas de pigmentos fluidos. Durante los años 60 y 70, por el contrario, el margariteño, aun conservando su inicial pa-



16 *Cinco figuras*, ca. 1961
 Estuco y materiales diversos sobre cartón piedra,
 90 x 120 cm
 Col. Daniel León



Rostro de mujer, ca. 1937
Óleo sobre tela, 60x50 cm
Col. Galería Muci, Caracas



Cabeza, ca. 1962
Estuco y materiales diversos sobre cartón piedra, 44×41,8 cm
Col. María I. Haldner Manaure y Maruja Manaure

leta de colores primarios, de tonos estridentes y casi puros, prefirió realizar sus cuadros con gruesas pastas aplicadas con espátula. Semejante procedimiento técnico lo condujo inevitablemente a una aún mayor simplificación de las formas, a un total aplanamiento de los volúmenes y a una absoluta ausencia de profundidad perspectívica, en una composición achata-da por entero que se resume en un solo plano.

Trabajados con espátula y empastados con espesas textu-ras, sus óleos de ese último período adquieren así cierto ca-rácter “escultórico”, con un leve aire de chato bajorrelieve co-loreado. Tales rasgos son observables, por ejemplo, en los tres óleos de la Fundación Francisco Narváez *Sin título (Mujer con batea)*, ca. 1962 (cat. n° 26), *Flores (Cosmos)*, 1962 (cat. n° 24), y *Margaritas*, ca. 1962 (cat. n° 25), así como en otros dos óleos con motivos florales de las colecciones de Daniel León y Fami-lia Beracasa (cat. n° 28 y 30, respectivamente).

No carece de relevancia el hecho de que la labor de Francis-co Narváez como pintor haya sido injustamente infravalorada — cuando no despreciada y preterida— por muchos investiga-dores y críticos de arte que se han ocupado de su obra. Sin embargo, un estudio minucioso y desprejuiciado de su produc-ción como pintor permitirá algún día determinar de una vez por todas el nada desdeñable papel que con su pintura jugó el es-cultor de Porlamar en la génesis y fortalecimiento de cierta mo-dernidad pictórica en Venezuela.

En todo caso, el propio Narváez autoevaluó con franco opti-mismo su obra como pintor, estimándola dotada del mismo al-to nivel de excelencia que él veía en su producción escultóri-ca. No otro es el sentir del artista cuando proclama sin falsa modestia: “*Considero que he tratado la pintura con la misma seriedad que la escultura. En grandes planos de color y con muy fuertes líneas interpreté el hombre de Venezuela en su ori-gen remoto, en sus manifestaciones folklóricas, en su mesti-zaje. He resuelto el paisaje, interesado por el color y la luz, nunca por el paisaje mismo. Igual podría decir de las flores. En cada cuadro hay problemas plásticos enfrentados y resueltos. Hoy día, cuando mi escultura tiene otros planteamientos, es decir, cuando me expreso con volúmenes simples, con grandes pla-nos, cuando aprovecho texturas, mi pintura está al mismo ni-vel y debe ser vista con el mismo criterio.*”¹⁰

Notas

1 Francisco Narváez, citado en Shiomara Alvarez, “Francisco Narváez. Hombre de piedra y de madera”, *Kena*, n° 261, Caracas, septiembre de 1976, p. 10.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 Francisco Narváez, citado en Ida Gramcko, “América palpita en los blo-ques de piedra de Francisco Narváez”, *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*, Caracas, 2 de noviembre de 1980, p. 5.

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*.

7 Francisco Narváez, citado en Teresa Alvarenga, “Francisco Narváez: Yo nací escultor”, *El Nacional*, Caracas, 28 de octubre de 1986, p. C-23.

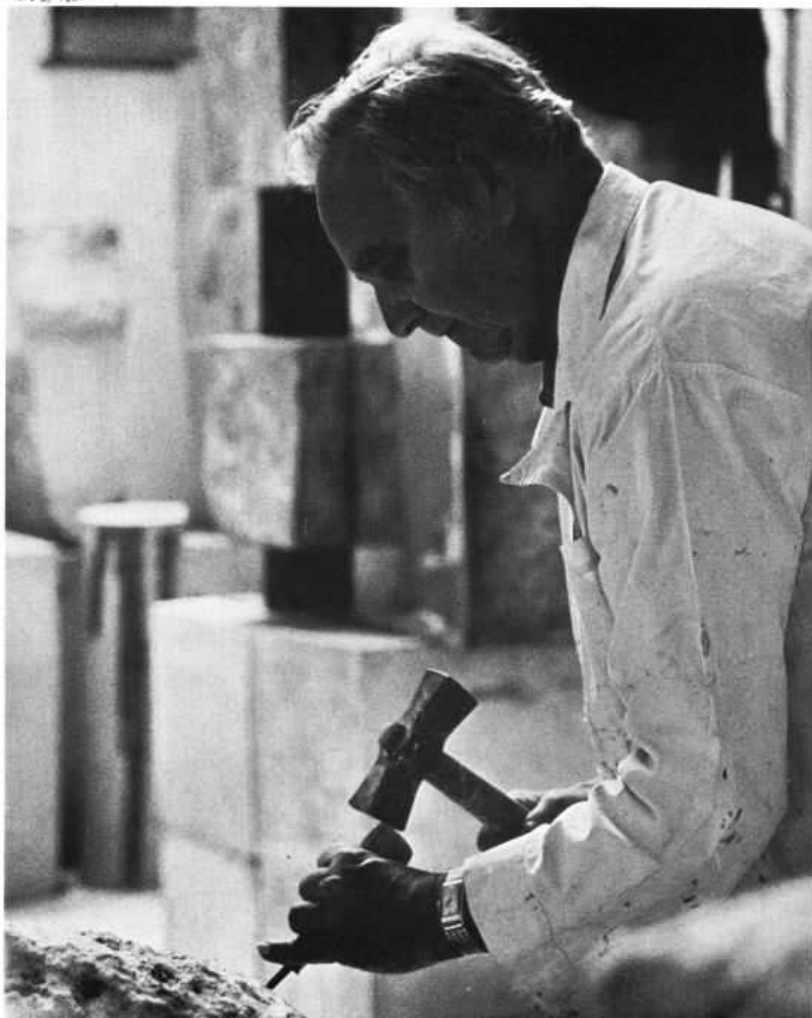
8 *Ibidem*.

9 Francisco Narváez, citado en “Francisco Narváez: gran leñador y gran picapedrero”, *Resumen*, n° 155, Caracas, 24 de octubre de 1976, p. 40.

10 Narváez, citado en Shiomara Alvarez, *op. cit.*, p. 9.



Taller de Francisco Narváez en San Martín, Caracas



Francisco Naryáez esculpiendo en su taller de San Martín



Torso, 1962
Bronze, 170 x 88 x 40 cm
Col. Blanca de León



Figura acéfala, 1990
Bronze, 180 x 84 x 60 cm
Col. Alejandro Freites

Pensamientos de Francisco Narváez

No me gustaba [en mis primeras etapas] lo exagerado en lo figurativo, los detalles. La pintura que hice en ese tiempo no tenía caras, ni manos, ni pies, sino eran redondeles. Utilizaba sólo tres colores, era como un rechazo de lo visto, como un descanso. (hacia 1980)

Desde mis primeras obras en Margarita, usé esta piedra [de Cu-marebo], rica en textura y fácil de moldear. La encontré de nuevo como alumno en la Escuela de Bellas Artes, en donde descubrí sus dos caras: la virgen y la natural. Esto no lo hacían en París, inclusive cuando hice una exposición en el Grand Palais, en 1975. Los franceses se sorprendieron de cómo se trataba esta piedra que ellos conocían desde hace muchos años. Yo la sigo trabajando y enriqueciendo: me parece que tiene múltiples usos y facetas. (1981)

Buscaba y busco volumen en el espacio, que es lo que yo considero escultura. Cuando era muchacho lo buscaba inconscientemente, después lo dejé a un lado para someterme a la Escuela, pero cuando pude me salí de toda escuela para encontrar mi propia obra. En París supe que los colores y las formas de mi tierra las llevaba dentro, el azul más azul de mi vida lo vi en París. (...) Pues sí, entonces me dije: regreso, que allá tengo el sol y el azul gratis. Siempre he querido mucho a mi país,irme sería lo último que haría. (1976)

Quiero aprovechar mejor los planos, las vetas, las superficies, las texturas, yo antes le quitaba la corteza a las piedras, después me di cuenta que era un disparate y un crimen. (hacia 1976)

Le voy a decir que mi proceso era diferente a como han tratado de explicarlo. Dicen que era nativista en aquel momento [durante su permanencia en París], pero mi problema no era ése, mi problema era exclusivamente plástico: los volúmenes, y temático: lo exótico. Estando en Caracas descubrí que mi país era nuevo, raro, pero en la Escuela no podía expresar todo esto. Había reglas que cumplir para poder ganar los 20... Estando en París sí pude hacerlo. Mire La pescadora, está hecha con un adoquín de una calle de París que nos robamos Alfredo Boulton y yo. Allá me sentí muy libre de expresarme. (hacia 1980)

Busco los elementos primitivos, busco en la piedra lo que quizás muchos han hecho, pero siento su textura, su dureza, su nobleza. Allí está todo. (1981)

Piedra, bronce y madera, esto forma la trilogía que presento hoy. Son los mismos materiales que he usado toda la vida, a los que les he incorporado un planteamiento nuevo: planos geométricos en lugar de la figura. El cambio nació cuando empecé a construir los volúmenes, añadiéndole pedazos de madera a las formas. Le he agregado lo que considero la base de mi obra, superficies planas, aprovechamiento de diferentes texturas, de las vetas y del color. Todo esto me llevó a emplear una nueva técnica y una temática distinta. En las piedras aprovecho las superficies rugosas e imperfectas, al bronce agregué el cromado y en las maderas aprovecho las vetas, la pátina, el color. Esta trilogía será el punto de partida para nuevas búsquedas. (1974)

Yo cuando fui a París llevaba una escuela clásica, porque era la que me habían enseñado en la Escuela de Artes Plásticas. Bueno, al llegar la dejé y entonces pintaba a Margarita desde el punto de vista arcaico, era indigenista. Yo me dije: yo no soy francés ni veo gris, ni podré ver gris jamás, yo veo el sol muy claro y los azules a mí me encantan. Entonces ponía todos los colores que yo podía, y me sometí a tres colores, todo era con tres colores. (1976)

Allá en Europa yo seguía pintando a mi gente y mi paisaje. Yo siempre me he dedicado a lo que me es propio, a lo que conozco. Yo veía en París a los pintores buscando un día de sol, un poco de luz. Y me acordaba de toda la luz de Margarita, de Venezuela. Y pintaba con esa luz que había llevado en mis ojos. Y entonces decidí que no tenía nada que hacer en París y regresé a Venezuela. (1976)



Girasoles, ca. 1930
Oleo sobre tela, 71 x 56 cm
Col. Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas



Torso acéfalo, ca. 1966
Talla en samán, 90 x 60 x 50 cm
Col. Jorge Bezerra

Bibliografía de Francisco Narváez

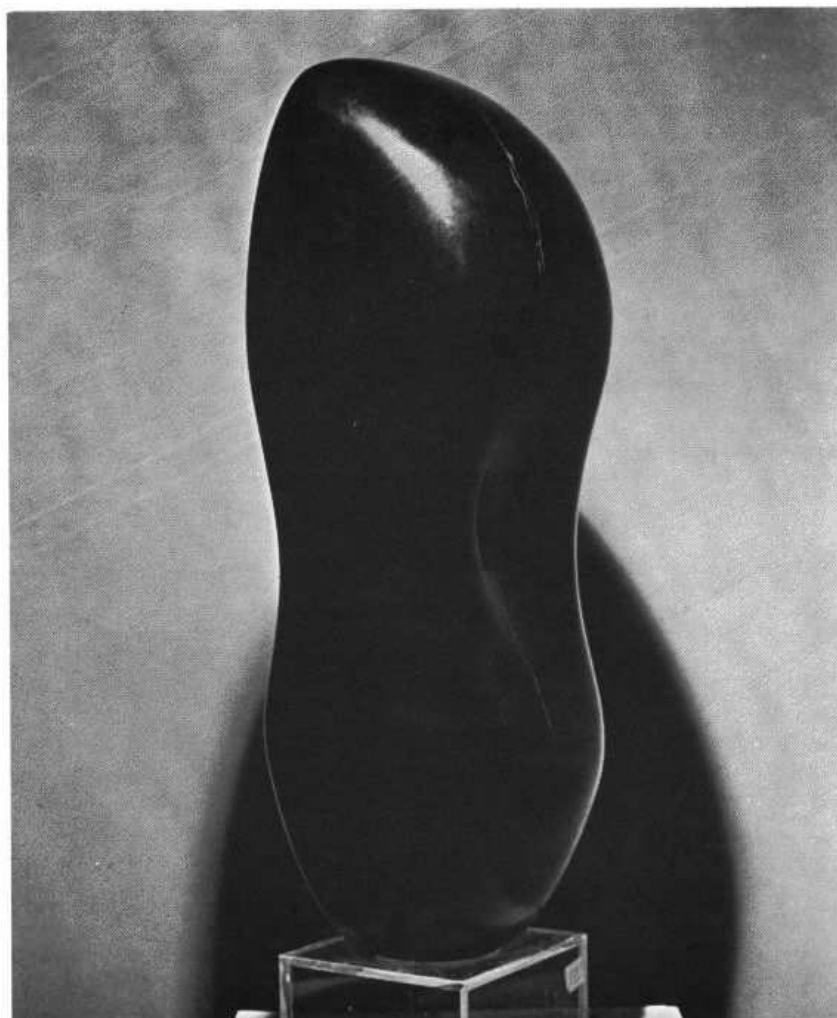
José María Salvador

Libros

- Juan Calzadilla (compilador), *El arte en Venezuela*, Ediciones del Círculo Musical, Caracas, 1967, pp. 152-153 y 223 (Texto de Pedro Briceño: "La escultura en Venezuela")
- Alfredo Boulton, *Historia de la Pintura en Venezuela*, Tomo III: *Epoca contemporánea*, Ernesto Armitano, Caracas, 1972, pp. 16-18 y 70-93
- Juan Calzadilla, *El arte en Venezuela en los siglos XIX y XX*, Inversiones Barquín, Caracas, 1975, pp. 89-90
- Pedro Briceño y Juan Calzadilla, *Escultura / Escultores*, Ediciones Maraven, Litografía Tecnocolor, Caracas, 1977, pp. 52-66
- Mariano Picón Salas, *Las formas y las visiones* (Compilación de Juan Carlos Palenzuela), Galería de Arte Nacional-Fundarte, Caracas, 1982 ("Francisco Narváez, formas nuevas", pp. 149-151)
- Rafael Pineda, *Escultura y Pintura de Francisco Narváez*, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Colección Arte, n° 5, Caracas, 1968, 95 pp.
- Rafael Pineda, *Francisco Narváez, el maestrazo*, Gráficas Armitano, Caracas, 1976, 19 pp.
- Rafael Pineda, *Narváez. La escultura hasta Narváez*, Ernesto Armitano, Caracas, 1980, 282 pp.
- Alfredo Boulton, *Narváez*, Macanao, Caracas, 1981, 138 pp.
- VV.AA., *Indagación de la imagen. La figura. El ámbito. El objeto*, Galería de Arte Nacional, Serie Temas, Caracas, 1982, pp. 65-66
- Alfredo Boulton, *Narváez en Paraguaná*, Col. "Cuadernos Lagoven", Petróleos de Venezuela, Caracas, 1982, 70 pp.
- Rodulfo González, *Siempre Narváez*, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar, 1984, 139 pp.
- Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Obras de la Colección*, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, febrero de 1982, s.p. (Texto de José María Salvador)
- Tiempo de Gallegos 1910-1950. Cuatro décadas de creación en Venezuela. La escultura y la arquitectura*, Museo de Bellas Artes, Caracas, junio-agosto de 1985, 112 pp. (Texto sobre Narváez de Mariana Figarella, pp. 43-51)
- Caracas, febrero de 1972, s.p. (Texto de Alfredo Boulton)
- Narváez. Bronce cromado*, Galería Antañona, Caracas, 29 de octubre de 1972, s.p. (Textos de Alfredo Boulton y Alvaro Campusano)
- Narváez. La trilogía. 1 Piedra. 2 Bronces cromados. 3 Maderas*, Galería Arte / Contacto, Caracas, 28 de abril de 1974, s.p. (Textos de Francisco Narváez, Alvaro Campusano, Alfredo Boulton, Miguel Otero Silva, Mariano Picón Salas, Carlos Raúl Villanueva, Arturo Uslar Pietri, Roberto Guevara)
- Narváez. Bronces bruñidos*, Galería Arte / Contacto, Caracas, 9-23 de mayo de 1976, s.p. (Texto de Alvaro Campusano)
- Trayectoria de Francisco Narváez*, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, noviembre 1976, 52 pp. (Texto de Alfredo Boulton, "La trayectoria de Francisco Narváez", pp. 7-13. Reedita otros textos de Carlos Figueredo, Vicente Gerbasi, Mariano Medina Febres, Antonia Palacios, Fernando Paz Castillo y Arturo Uslar Pietri)
- Narváez. Serigrafías*, Galería Rafael Monasterios, Maracay, 17-29 de septiembre 1979, s.p. (díptico)
- Francisco Narváez. Esculturas, pinturas, dibujos*, Galería Alirio Rodríguez, Instituto Experimental de Formación Docente, Caracas, 1-15 de febrero de 1980, s.p. (tríptico)
- La Colección Narváez. Esculturas, pinturas, serigrafías de 1927 a 1979, ofrecida al Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez*, Margarita, Sala Cadafé, Extensión Este del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, febrero de 1980, s.p.
- El volumen y su huella. Donación Francisco Narváez. Sala Permanente*, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar, 9 de octubre de 1980, 44 pp.
- Visión de Narváez*, Universidad Simón Bolívar, Caracas, 19 de enero-19 de febrero de 1981, s.p. (Texto de Juan Calzadilla)
- Francisco Narváez. El Gran Volumen / Energía*, Judibana, septiembre de 1981 (díptico)
- La Colección del Museo de Arte Contemporáneo "Francisco Narváez"*, Museo de Arte Contemporáneo "Francisco Narváez", Porlamar, 1983, 34 pp.
- Narváez*, Galería Freites, Caracas, s.f. (14 de agosto de 1988), 40 pp. (Texto de María Elena Ramos, "Francisco Narváez. Bronces para reproducir piedra sobre piedra")
- Francisco Narváez. Todos los tiempos de Narváez. Esculturas*, Galería Municipal de Arte, Maracay, 6 de noviembre-6 de diciembre de 1988, s.p. (Reedición del texto de María Elena Ramos, "Francisco Narváez. Bronces para reproducir piedra sobre piedra")
- Naira Hernández, *Todos los tiempos de Narváez* (Guía de Estudio, n° 11), Galería Municipal de Arte, Maracay, noviembre de 1988, s.p. (mimeografiado)

Catálogos individuales

- Narváez. Esculturas 1956-1959*, Sala Mendoza, Caracas, 30 de octubre-15 de noviembre de 1959 (Textos de Alfredo Boulton, Carlos Raúl Villanueva, Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva y Mariano Picón Salas)
- Maderas y piedras ochavadas de Francisco Narváez*, Sala Mendoza, Caracas, 27 de septiembre-11 de octubre de 1970, s.p. (Texto de Rafael Pineda)
- Esculturas en piedra de Francisco Narváez*, Galería Framauco,



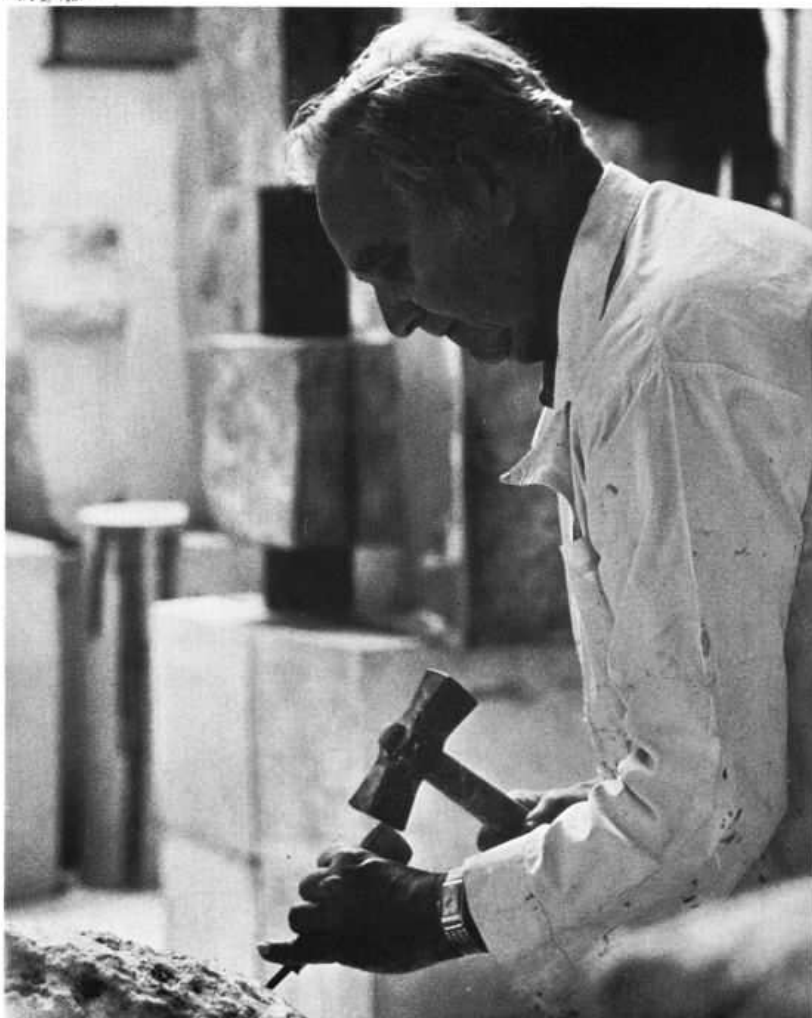
35 *Forma*, 1966
Amaranto, 53×19×16 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Poriamaí



Flores, s.f.
Óleo sobre tela, 66 x 71 cm
Col. Daniel León



Flores amarillas, s.f.
Oleo sobre tela, 96 x 81 cm
Col. Guillermo Machado



Francisco Narváez esculpiendo en su taller de San Martín

Biografía



1905

Francisco Narváez nace el 4 de octubre en Porlamar, Estado Nueva Esparta.

1922

Estudia pintura y escultura en la Académie de Bellas Artes de Caracas.

1928-31

Perfecciona las técnicas escultóricas en la Academia Julian de París.

1931

De regreso a Venezuela en 1931, establece su taller en el Barrio Obrero de Catia.

1934

Realiza la *Fuente del Parque Carabobo* en Caracas.

1937-39

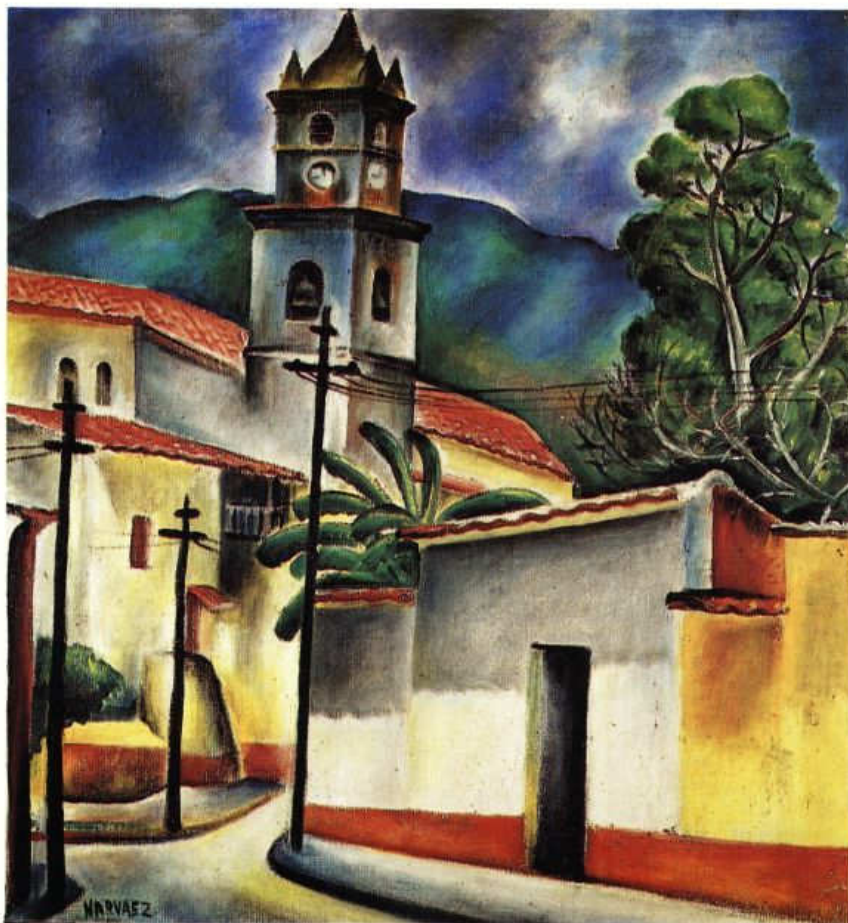
Por recomendación del arquitecto Carlos Raúl Villanueva elabora varias obras en relieve para las fachadas de los Museos de Bellas Artes y de Ciencias Naturales de Caracas.

1939

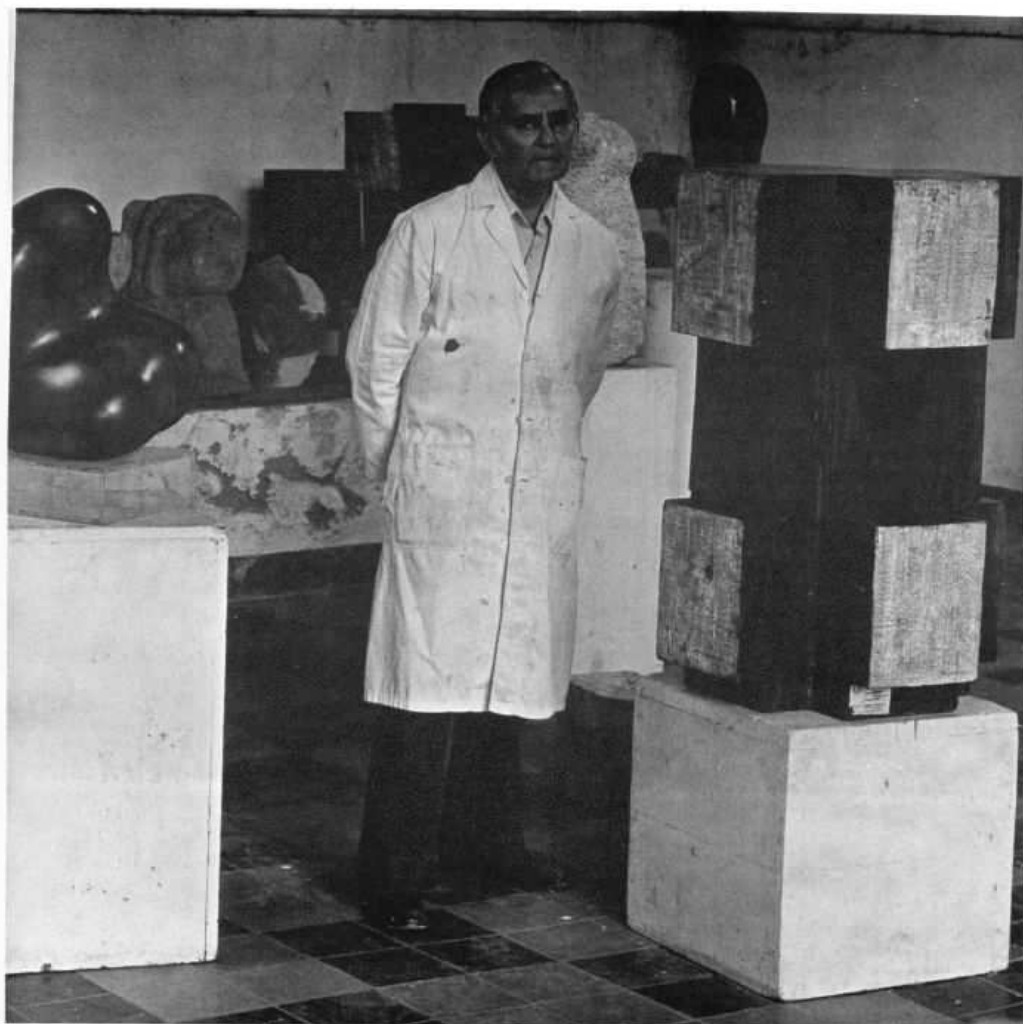
Comisionado por el Gobierno de Venezuela para decorar el Pabellón de Venezuela en la Feria Mundial de Nueva York, en dicha ciudad talla en caoba africana 5 monumentales estatuas alegóricas: *Cacao*, *Perlas*, *Café*, *Frutas* y una quinta que desapareció más tarde. Realiza una escultura monumental para el Colegio de Ingenieros de Venezuela.

1942

Ejecuta un bajorrelieve para la entrada del Instituto Pedagógico de Caracas.



Iglesia de La Asunción, s.f.
Óleo sobre tela, 70x65 cm
Col. Florencia Fuentes



1943

Realiza la *Fuente de Las Toninas* para la Plaza O'Leary del Silencio en Caracas.

1943-44

Ejecuta el monumental altorrelieve *La Patria* para la Escuela Militar de Venezuela en Caracas.

1949

Para la Ciudad Universitaria de Caracas elabora las 4 esculturas monumentales *La Educación, La Ciencia, La Cultura, El Atleta*, pinta el fresco la *Ascensión* en la Capilla anexa al Instituto Anatómico-Patológico y diseña los cartones de los murales en cerámica para el Instituto Médico (realizados por María Luisa Zuloaga).

1952

Viaja a Italia para trabajar la escultura en bronce de la *Estatua ecuestre del General Rafael Urdaneta*, que se erige en la Plaza Candelaria de Caracas.

1953

Se desempeña como director de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas.

1959

Es incorporado a la Colección de Arte Interamericano de la Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes de Caracas (hoy en la Galería de Arte Nacional).

1966

Talla en madera de samán *Figura acéfala* (Col. Banco Central de Venezuela).

1967

Ejecuta en bronce el grupo escultórico *La Ronda* para una plaza pública de Porlamar.

1974

Realiza en piedra de Cumarebo una talla monumental para la ciudad de La Asunción, Estado Nueva Esparta. Dona a su ciudad natal Porlamar la gran talla en piedra de Cumarebo *Dos volúmenes verticales y uno horizontal*.

1975

El Presidente de la República decreta la construcción del Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez en Porlamar.

1977

Realiza en piedra el *Monumento a Raúl Leoni* para la Plaza Las Américas en El Cafetal, Caracas.

1979

Se inaugura en Porlamar el Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez con una exposición pictórica colectiva.

1980

El 6 de octubre dona al Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez de Porlamar 35 esculturas, 11 pinturas y 4 serigrafías de su autoría.

1981

Elabora para Lagoven la monumental escultura *Gran Volumen* de Amuay.

1982

Ejecuta para el Metro de Caracas la monumental escultura *Armonía de volúmenes y espacio*, para la Plaza Francisco Narváez, Estación La Hoyada, Caracas. Fallece en Caracas el 7 de julio.

Exposiciones individuales

1928 Club Venezuela, Caracas

1930 Club Venezuela, Caracas

1934 Ateneo de Caracas

1953 Museo de Bellas Artes, Caracas

1956 Sala Mendoza, Caracas

1957 Museo de Bellas Artes, Caracas

Centro de Bellas Artes, Maracaibo

Sala Mendoza, Caracas

1959 Sala Mendoza, Caracas

1964 Sala Mendoza, Caracas

1965 Biblioteca Mariano Picón Salas, Caracas

1966 Sala Mendoza, Caracas

1968 Galería de Arte Moderno, Caracas

Instituto Nacional de la Cultura y Bellas Artes, Porlamar

1970 Sala Mendoza, Caracas

1971-72 Galería Framauco, Caracas

1972 Galería Framauco, Caracas

Galería Antañona, Caracas

1973 Galería Arte / Contacto, Caracas

Sala Fondene, Porlamar

1974 Galería Arte / Contacto, Caracas

1976 Galería Arte / Contacto, Caracas

Museo de Arte Contemporáneo, Caracas

Marlborough Gallery, Nueva York

1977 Istituto Italo-Latino Americano, Roma

Galería Gaudí, Maracaibo

1978 Galería Arte / Contacto, Caracas

Galería Sen, Madrid

Colegio de Ingenieros, Puerto Ordaz

1979 Main Library, Miami, Florida

Galería Rafael Monasterios, Maracay

Galería de Arte Nacional, Caracas

1980 Galería Alirio Rodríguez, Caracas

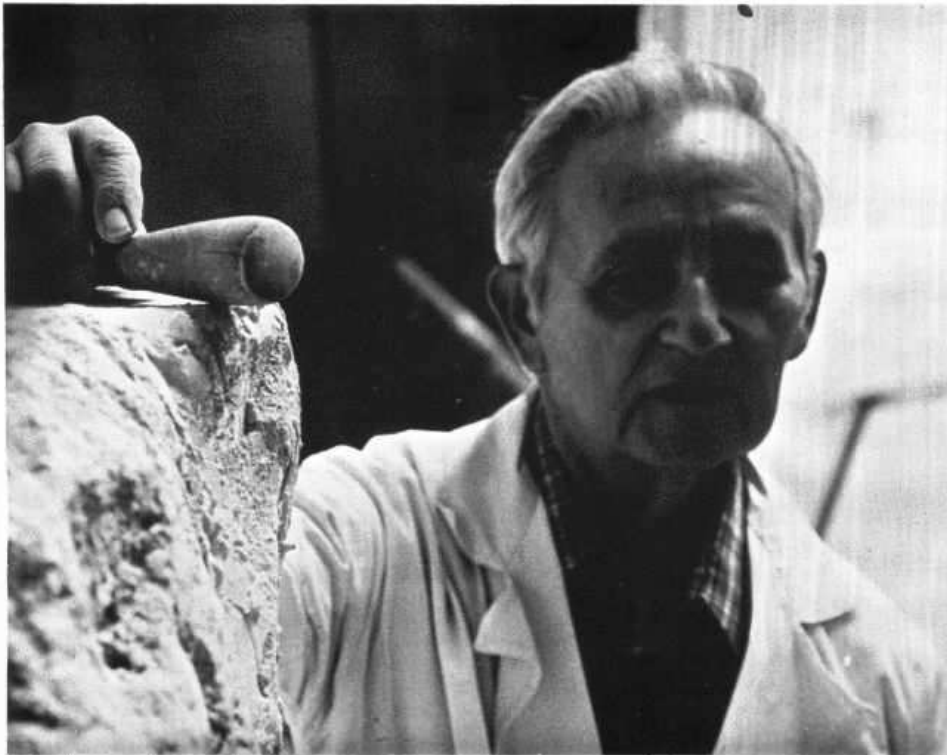
Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez,

Porlamar

1981 Universidad Simón Bolívar, Caracas

Salón de Corpoindustria, Maracay

Galería Siete / Siete, Caracas



Francisco Narváez en su taller de San Martín, Caracas



34 *Torso cóncavo*, 1966
Samán teñido, 66 x 36 x 22 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Portlamar



Lista de obras



Francisco Narváez en su taller de San Martín, Caracas.

Esculturas

- 1 *Mujer arrodillada*, 1942
Bronce, 55×30×33 cm
Col. Fundación Francisco Narváez
- 2 *Forma*, ca. 1951
Bronce, 30×23,5×20,5 cm
Col. Fundación Francisco Narváez
- 3 *Torso*, 1959
Bronce patinado, 35×50×30 cm
Col. Galería de Arte Nacional
- 4 *Torso*, 1962
Bronce, 170×88×40 cm
Col. Blanca de León
- 5 *Cabeza*, ca. 1962
Bronce, 40×21×25 cm
Col. Fundación Francisco Narváez
- 6 *Torso*, 1966
Bronce, 63×28×33 cm
Col. Fundación Francisco Narváez
- 7 *Figura acétala*, 1966
Bronce, 180×84×60 cm
Col. Alejandro Freites
- 8 *Torso acostado*, ca. 1966
Bronce, 14,5×35,5×7 cm
Col. Fundación Francisco Narváez
- 9 *Torso acétala*, ca. 1966
Talla en samán, 90×60×50 cm
Col. Jorge Bezara
- 10 *Cabeza ochavada*, ca. 1970
Bronce, 36×18×15,5 cm
Col. Fundación Francisco Narváez
- 11 *Volumen*, ca. 1970
Bronce, 52,5×28,5×14,4 cm
Col. Fundación Francisco Narváez
- 12 *Volúmenes*, 1972
Bronce pulido y patinado, 92×45×38 cm
Col. Galería de Arte Nacional



13 *Tres volúmenes*, ca. 1974
Madera tallada, pulida y pintada,
50×80,5×38 cm
Col. Galería de Arte Nacional

14 *Volumen*, s.f.
Talla en piedra de Cumarebo,
28×23×16 cm
Col. Galería Arte Ascano

15 *Volumen 62*, s.f.
Bronce, 67×35,5×19 cm
Col. Fundación Francisco Narváez

Relieves en estuco

16 *Cinco figuras*, ca. 1961
Estuco y materiales diversos sobre
cartón piedra, 90×120 cm
Col. Daniel León

17 *Rostro de niña*, 1962
Estuco y materiales diversos sobre
cartón piedra, 60×50,5 cm
Col. Fundación Francisco Narváez

18 *Cabeza*, ca. 1962
Estuco y materiales diversos sobre
cartón piedra, 44×41,8 cm
Col. María I. Haldner Manaure y
Maruja Manaure

19 *Rostro de niña*, ca. 1963
Estuco y materiales diversos sobre
cartón piedra, 60×50 cm
Col. Elena de Crespo

Pinturas

20 *Girasoles*, ca. 1930
Oleo sobre tela, 71×56 cm
Col. Museo de Artes Visuales
Alejandro Otero

21 *Dos figuras*, ca. 1930
Gouache sobre papel, 46×51 cm
Col. Fundación Francisco Narváez

22 *Rostro de mujer*, ca. 1937
Oleo sobre tela, 60×50 cm
Col. Galería Muci

23 *India*, ca. 1937
Oleo sobre tela, 53,40×43,70 cm
Col. Galería de Arte Nacional

24 *Flores (Cosmos)*, 1962
Oleo sobre tela, 89,8×64,5 cm
Col. Fundación Francisco Narváez

25 *Margaritas*, ca. 1962
Oleo sobre tela, 57×47 cm
Col. Fundación Francisco Narváez

26 *Sin título (Mujer con batea)*, ca. 1962
Oleo sobre tablopán, 65×40,5 cm
Col. Fundación Francisco Narváez

27 *Sin título (Cabeza de niña)*, ca. 1962
Gouache sobre papel, 42,3×30,5 cm
Col. Fundación Francisco Narváez

28 *Flores*, s.f.
Oleo sobre tela, 66×71 cm
Col. Daniel León

29 *Sin título*, s.f.
Oleo sobre tela, 71×61 cm
Col. Familia Sarago Sánchez

30 *Flores*, s.f.
Oleo sobre tela, 60×63 cm
Col. Familia Beracasa

Otras obras

31 *Paraguachoa*, 1935
Bronce, 36×53×30 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar

32 *Forma horizontal*, 1957
Madera teñida, 36×53×30 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar

33 *Cabeza*, 1962
Piedra de Araya, 47×20×30 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar

34 *Torso cóncavo*, 1966
Samán teñido, 66×36×22 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar

35 *Forma*, 1966
Amaranto, 53×19×16 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar

36 *Torso*, 1966
Piedra de Araya, 63×28×25 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar

37 *Cabeza ochavada*, 1970
Vera, 53×20×25,5 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar

38 *Volumen*, 1973
Piedra de Cumarebo, 47×41×27 cm
Col. Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar

39 *Sin título (Cabeza)*, s.f.
Piedra de Cumarebo, 45×40×40 cm
Col. Guillermo Machado

40 *Iglesia de La Asunción*, s.f.
Oleo sobre tela, 70×65 cm
Col. Florencia Fuentes

41 *Flores amarillas*, s.f.
Oleo sobre tela, 98×81 cm
Col. Guillermo Machado

Exposición y catálogo
producidos por



Diseño gráfico
José María Salvador

Fotografías de obras
Vladimir Sersa
Fundación Francisco Narváez

Fotografías del artista
Fundación Francisco Narváez

Selecciones de color
Cromolito

Fotocomposición
Vidal

Fotolito
Litotec

Impresión
Arte-Tip

Edición
1.000 ejemplares

ISBN 980-07-1446-4

SALA
DE SIDOR
ARTE

Exposición 2 / 1993

Diseño museográfico
Graciela Camacho de Acosta

Montaje
Jesús Golindano
Juan Defitt

Imagen gráfica
Antonio Jerez